

## Il colore della narrazione

All'interno delle opere letterarie non di rado gli autori non si risparmiano di inserire un tocco di colore che se nel più dei casi passa inosservato come semplice dettaglio narrativo e indegno di nota. Per lo stesso motivo non si arriva, dunque, ad approfondire lo sguardo e a leggerne il vero significato. S'intende, dunque, che sarebbe insensato pensare che un autore possa scegliere un colore senza averci riflettuto, nulla all'interno del racconto è lasciato al caso e dato che è risaputo che il colore stimola la mente umana provocando reazioni ed emozioni, Goethe ne aveva parlato nella sua Teoria dei colori<sup>1</sup> l'intento di questo elaborato sarà dunque esplorare questo aspetto e provare ad intercettare le intenzioni comunicative degli autori e le sfumature che intende far notare, si cercherà di procedere analizzando in primis la presenza dei tre colori primari: blu, giallo e rosso, secondo il cerchio di Itten, per passare poi a analizzare gli altri colori, ma su tutti si andrà ad analizzare i loro significati e i loro ruoli.

Già dall'inizio della colonizzazione c'è stata un'influenza di colori nell'immaginario collettivo, i racconti della letteratura di viaggio descrivevano l'America come l'eden, un giardino terrestre dalla natura incontaminata e rigogliosa, impossibile non immaginarla dai colori vivi: un cielo azzurro terso, totalmente contraria ad una Londra grigia e cupa. Già John Smith, famoso aveva descritto il Nuovo Mondo come qualcosa a cui tendere, come il paradiso, e ciò aveva contribuito a renderlo l'Adamo Americano, i suoi scritti esaltavano l'autore posto al centro delle sue opere, ma erano anche indirizzate a illustrare al lettore quali sarebbero state le opportunità nei territori americani<sup>2</sup>. In un periodo di riforme e persecuzioni religiose un nuovo mondo non può che apparire il porto sicuro per eccellenza, raggiungibile via mare, lo stesso colore blu è simbolo di purificazione e dunque non vi è motivo per lasciarsi scappare l'opportunità di riscatto e crescita che lo stesso uomo ricerca da sempre. Si potrebbe parlare della nascita del sogno americano che proprio in questo periodo ci si aspettava, parliamo di un periodo aureo per i coloni, ma non è sempre oro quel che luccica, non a caso il territorio americano sarà territorio di guerre in più periodi, e *Il Segno rosso del coraggio* di Crane lo rappresenta molto bene. La vicenda è qui ambientata durante gli anni della guerra civile rincentrata su Henry Fleming, un soldato che non combatte in modo eroico come ci si aspetterebbe, il protagonista è infatti inserito in un reggimento che non è ancora entrato in campo di battaglia, infatti, il segno rosso che ha sulla fronte non ha nulla a che fare con la guerra, ma è frutto di un incidente anche se viene interpretato come segno di coraggio ed eroismo. Ciò che Crane vuol fare è

---

<sup>1</sup> Cfr. *La teoria dei colori*, Goethe, sez. sesta, Azione sensibile e morale del colore, pp. 189-214. <https://archive.org/details/lateoriadeicolor0000goet/mode/2up>

<sup>2</sup> *A True Relation of Such Occurrences and Accidents of Noate as Hath Hapned in Virginia*, John Smith, 1610.

svuotare la guerra del suo eroismo, non ci sono eroi nella guerra che mette i propri figli gli uni contro gli altri

*“Tornò lentamente alla sua tenda e si sdraiò su una coperta accanto al soldato alto, che russava. Al buio ebbe la visione di qualcosa di pauroso che gli bisbigliava dietro con mille lingue costringendolo a scappare, mentre gli altri si occupavano tranquillamente del loro Paese. Ammise di non esser capace di far fronte a quel mostro. Sentì che ogni nervo del suo corpo si sarebbe teso per udirne le voci, mentre gli altri sarebbero rimasti sordi e indifferenti. E mentre sudava nel tormento di questi pensieri, udiva frasi tranquille e serene:*

*— Ne punto cinque.*

*— Facciamo sei.*

*— Sette.*

*— Vada per sette.*

*Osservò il riflesso rosso e tremolante di un falò sulla parte bianca della sua tenda, finché, esausto e prostrato dalla monotonia della sua sofferenza, si addormentò.”<sup>3</sup>*

Henry non si sente pronto alla guerra, non ha il coraggio che vorrebbe e si trova ad osservare prima di addormentarsi il riflesso rosso di un falò, del fuoco, l'azione di bruciare che indica distruzione e non solo luce; ma il riflesso, si sa, non è altro che un'immagine mediata da qualcosa, in questo caso la tenda bianca, pace, sicurezza, protezione e si potrebbe supporre allora che quel rosso riflesso non sia altro che un'attenuazione di un altro colore, più scuro, forse più vicino al nero, il colore del lutto, della morte a cui Henry non vuole davvero avvicinarsi.

*“Una bomba che urlava come un demone delle tempeste passò sopra le teste assiegate delle riserve. Atterrò nel boschetto, e con uno scoppio rosso sollevò la terra marrone. Ci fu una pioggerella di aghi di pino.*

*[...] Da dietro le pareti di fumo giunsero urla selvagge. Un abbozzo grigio e rosso si trasformò in un'enorme massa di uomini che correvano come cavalli selvaggi.”<sup>4</sup>*

La metafora cromatica dello scoppio rosso intensifica la violenza stessa di quest'evento, dunque qui possiamo vedere come il rosso assume ancora una volta il colore della distruzione, del pericolo e poco più tardi il rosso affiancato al grigio conferma l'ipotesi, esso, se il bianco è simbolo di vita e il nero di morte il grigio, nonché fusione di entrambi i colori, non può che essere quel limbo tra la vita

---

<sup>3</sup>Crane, S. *Il segno rosso del coraggio* (trad. Mari, M.), Einaudi Editore, versione digitale, cap. 2, p.37

<sup>4</sup>Idem, cap. 4, p. 48.

e la morte, una minaccia e per questo il grigio viene associato da Crane alle uniformi dei Confederati.

*“C’era un uomo morto, seduto con la schiena appoggiata a unacolonna arborea, che lo guardava. Il cadavere era vestito da un’uniforme che una volta era stata blu, ed ora era stinta in una malinconica tonalità di verde. Gli occhi, fissi sul giovane, avevano preso l’aspetto spento che si vede nei pesci morti. La bocca era aperta, e il suo rosa era diventato un giallo spaventoso. Sulla pelle grigia del volto correvano piccole formiche. Una di esse stava trasportando una sorta di fagotto lungo il labbro superiore.”*<sup>5</sup>

Anche qui il grigio viene ripreso, diviene il colore della pelle sulla quale corrono piccole formiche, che sapendo essere nere, allora potremmo ben supporre che Crane stia giocando con i colori, non avrebbe potuto certo parlare di pelle nera, si serve dell’immagine delle formiche come a voler simboleggiare la morte che si impossessa del cadavere, come quando al grigio aggiungiamo sempre più nero, alla fine avremo un nero assoluto, una morte certa. L’uniforme che una volta era stata blu, appartiene a un soldato dell’Unione, anche qui il colore è ben studiato, simboleggia ordine, autorità, ma anche calma e razionalità, tutto ciò che serve ad un reggimento per affrontare la guerra mirando alla vittoria. Si è sicuramente abituati ad associare il giallo ad un significato d’illuminazione e di rinascita, non a caso nell’iconografia sacra l’aureola posta sopra al capo di Cristo e dei santi è gialla<sup>6</sup>, ma qui rappresenta tutto il contrario: il giallo della pelle e delle labbra indica le prime fasi della putrefazione, un processo per cui enzimi e batteri scompongono i tessuti, dimostrando come Crane anche attraverso il colore e l’inquietudine di quest’immagine denunci l’atrocità della guerra e il verde malinconico ne è un’ulteriore conferma perché il verde è considerato colore della speranza, ma anche del disgusto, lo stesso che prova il soldato Henry verso la visione che ha di fronte a sé, verso la guerra e che Crane prova verso il conflitto armato.

Probabilmente un senso di disgusto lo prova anche Bartleby, protagonista dell’omonimo racconto di Melville, *Bartleby lo scrivano (una storia di Wall Street)*, uno scrivano che inizia a lavorare in un ufficio di Wall Street e che pian piano si mostra riluttante nei confronti del suo lavoro, di qui si ha un’escalation che mostra come quest’ultimo arrivi perfino a rifiutare anche il mondo in cui vive lo stesso avvocato proprietario dello studio divide se stesso da Bartleby con un paravento pieghevole verde

*“A meno di tre piedi dai vetri della finestra c’era un muro, e la luce veniva da molto in alto, filtrando tra due alti edifici, quasi piovesse dal pertugio di una cupola. Per rendere ancora*

---

<sup>5</sup>Idem cap.7, p.64

<sup>6</sup> Cfr. Lüscher M., *Il test rapido dei colori*, Red Edizioni, Como, 1993.

*più soddisfacente la sistemazione, mi procurai un alto paravento verde pieghevole che poteva escludere completamente Bartleby dalla mia vista, pur lasciandolo a portata di voce. Così, in certo modo, convivevano solitudine e compagnia.”*<sup>7</sup>

Qui il paravento pieghevole verde potrebbe simboleggiare il disgusto che Bartleby prova verso la società di cui fa parte, che è principalmente incentrata sui soldi, dettaglio non da sottovalutare visto che in America i dollari sono verdi. Il paravento separa Bartleby e l'avvocato, è pieghevole e verde come i soldi, se è pieghevole vuol dire che è anche espandibile o riducibile come il sentimento dello scrivano e i sentimenti crescono ed evolvono; possiamo dunque pensare a quel disgusto che diventa insofferenza e spegne pian piano il personaggio che smette di andare a casa, smette di mangiare, Bartleby è un personaggio dall'aria quasi apatica *“Il volto era smunto nella sua compostezza; gli occhi grigi, fiochi e tranquilli. Non una grinza gli increspava il viso”*<sup>8</sup> il grigio conferma quello spegnimento probabilmente già avvenuto all'esordio della frase *“preferirei di no”* che lo porterà alla dissociazione e alla morte.<sup>9</sup>

Alla morte giunge anche Marjorie, coprotagonista del racconto di Eudora Welty *“Fiori per Marjorie”*, inserito all'interno dell'opera *“Una coltre di verde”*. L'opera si orienta intorno all'omicidio della stessa Marjorie per mano di suo marito Howard consumato dal sentimento di fallimento dato dalla sua disoccupazione ormai duratura. Nell'opera, assume un significato fortissimo la viola del pensiero inserita nell'occhiello del cappotto della donna, il fiore con i suoi colori e ciò che suo marito immagina sono un indizio di ciò che accadrà poco dopo. La viola del pensiero viene descritta di colore *“giallo radioso”* e successivamente

*“Howard abbassò gli occhi, e ancora una volta vide la viola del pensiero. Era là, sfolgorante. Un fiore giallo completamente aperto con orli e venature rosso cupo. Contro il cielo azzurro del vecchio cappotto di Marjorie cominciò, nell'ansiosa visione di Howard, a perdere la propria identità floreale e ad assumere le curve ampie e graduali di una montagna all'orizzonte di un deserto, con le vene che diventavano crepacci, gli orli delicati le labbra gigantesche e consumate di un cratere addormentato. Il cuore gli fece un balzo in gola...”*<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup>Melville, H. Bartleby lo scrivano (una storia di Wall Street), Feltrinelli, Milano, 1966, p. 11

<sup>8</sup>Idem, p. 13

<sup>9</sup>un rifiuto così forte espresso però in modo gentile grazie ad buon uso del tempo condizionale, questo tipo di risposta è ben studiata per sembrare docile quanto irremovibile. A ben guardare, qui si potrebbe leggere una risposta dell'autore alla società del tempo poichè il periodo di pubblicazione del racconto risale infatti al tempo in cui l'autore non riesce ad avere successo con i suoi romanzi, la critica boccia i suoi scritti così prova a far fortuna con le short story di cui Bartleby fa parte. Cfr. G. Mariani, Leggere Melville, Carocci editore, Roma 2013, Cap. 1, par. 1.3, pp. 14-15.

<sup>10</sup>Welty, E. Una coltre di verde, Racconti edizioni, Roma 2017

Un fiore giallo dalle venature rosso cupo è un indizio chiaro. Come già spiegato precedentemente il giallo è associato a sentimenti positivi, basta aver guardato la pellicola Disney-Pixar “Inside Out” per notare l’associazione colori-emozioni e ricordarci che Gioia è di colore giallo. Dunque, il giallo simboleggia la felicità che Marjorie prova all’idea di diventare mamma, una gioia che però viene interrotta da quel colore rosso cupo che in realtà simboleggia il suo stesso sangue, non a caso, il rosso è nella parte più interna del fiore. Marjorie, accoltellata dal marito, morirà dissanguata e si può sicuramente affermare che l’autrice non ha scelto per caso quel fiore bicolore e quelle tonalità – realmente esistenti – per l’interruzione di quella gioia sulla quale incombe una morte doppia. Il tema della gravidanza interrotta viene affrontato anche da Hemingway in modo molto delicato e quasi impercettibile nel racconto Colline come elefanti bianchi. Nel testo non viene rivelato molto dei due protagonisti: il ragazzo è chiamato semplicemente “l’americano”, mentre alla ragazza è attribuito soltanto un nome, Jig, uno tra i tanti. La sua identità risulta quindi meno marcata rispetto a quella del ragazzo che, proprio nel suo essere “l’americano”, porta con sé anni di storia e un preciso retroterra culturale. Di lui, dunque, si conoscono almeno le origini; della ragazza, invece, non si sa quasi nulla, come a sottolineare che di lei nulla è importante né la sua storia, né le sue idee e le sue volontà. Ancor meno si sa di ciò che si cela dietro un’apparente semplicità narrativa costruita quasi esclusivamente attraverso i dialoghi.

*“Le colline che attraversano la valle dell’Ebro erano lunghe e bianche. Di qua non c’era ombra né alberi, e la stazione era tra due file di binari sotto il sole”<sup>11</sup>*

Sarà interessante notare come già l’autore introduce il racconto già anticipando quale sarà la visione all’orizzonte e come verranno descritte da uno dei personaggi, lo fa tirando in ballo un colore che verrà ripreso in seguito e sarà anche l’unico a comparire all’interno del componimento

*“La ragazza stava guardando verso la fila lontana dicolline. Sotto il sole erano bianche, e i campi erano bruni e riarsi.*

*«Sembrano elefanti bianchi» disse.*

*«Non ne ho mai visto uno» disse l’uomo bevendo la sua birra.*

*«No, non potresti averlo fatto.»*

*«Potrei sì» disse l’uomo. «Il semplice fatto che tu lo dica non provanulla.»<sup>12</sup>*

È Jig a immaginare le colline come elefanti bianchi, simboli tradizionalmente associati alla purezza; pure appaiono infatti la sua personalità e il bambino che porta in grembo, di cui non si parla mai in

---

<sup>11</sup>Hemingway, E. I quarantanove racconti, Mondadori, Milano 2016 p.138

<sup>12</sup> Idem

modo esplicito, probabilmente perché destinato a non venire mai al mondo. La mentalità cinica e manipolatrice dell'americano, infatti, tenta — e alla fine riesce — a convincere Jig ad abortire. A conferma dei due caratteri opposti è proprio il dialogo citato: Jig, attraverso l'immaginazione e andando oltre l'aspetto puramente materiale della realtà, riesce a “vedere” gli elefanti bianchi; l'americano, invece, poco empatico, si concentra su un'interpretazione letterale e materialistica, affermando di non averne mai visto uno.

*«Be', cerchiamo di spassarcela.»*

*«Ci stavo provando. Dicevo che i monti sembravano elefanti bianchi.*

*Non è stata un'osservazione intelligente?»*

*«È stata un'osservazione intelligente.»*

*«Volevo assaggiare questa nuova bibita. È tutto quello che facciamo, no? Guardare cose e assaggiare nuove bibite.»*

*«Credo di sì.»*

*La ragazza guardò le colline.*

*«Sono belle» disse. «Veramente non sembrano elefanti bianchi.*

*Alludevo solo al colore della pelle tra gli alberi.»*

*«Un altro bicchiere?»*

*«D'accordo.»*

*[...]*

*«Lo so. Ma se lo faccio, poi sarà di nuovo bello se dico che le cose sono come elefanti bianchi, e ti farà piacere?»*

*«Mi farà molto piacere. Anche adesso mi fa piacere, ma non riesco a pensarci, tutto qui. Sai come divento quando sono preoccupato.»<sup>13</sup>*

Il bianco dell'elefante è la purezza, la vita del bambino, l'immaginazione dell'animale è la presenza silenziosa, il bambino non c'è, non è nato, eppure Jig lo vede, lo percepisce e approva l'esistenza contrariamente al compagno che quasi la manipola affermando che pur non volendo che faccia qualcosa che non vuole fare le fa capire che quel bambino è un peso e riuscirà a darle davvero ascolto solo quando quel peso non ci sarà più.

Bianco è vita, nero è morte, ma nel racconto *Tempo di Sera* di Purdy nella raccolta “*Non chiamarmi col mio nome*” i due colori indicano due popoli differenti, il racconto è ambientato infatti in un'America divisa dalla segregazione razziale in cui uomini e donne di colore sono divisi dai bianchi in appositi quartieri, la stessa Mahala al rientro di sua sorella chiede:

---

<sup>13</sup>Idem, p. 139

*«Plumy Jackson!» disse Mahala avvicinandosi a lei. «Non dirmi che haicamminto fin qui dal quartiere dei bianchi! Non avrai fatto a piedi quarantasette isolati con questo caldo in agosto!»*

*Plumy non rispose subito. La sua mano lisciava la fodera logora della poltrona.*

*«Lo sai quanto mi innervosiscono i bianchi» disse alla fine. Mahala fece un gesto disgustato. «Signore Iddio, non posso pensare chetu ti sia fatta tutta questa strada a piedi sotto questo sole. Oh, non so perché Dio voglia mettermi così alla prova. Ci mancava pure che tornavi a casa in questo stato, con tutte le preoccupazioni che ho.»<sup>14</sup>*

Sicuramente colpisce in Purdy la presenza di personaggi di colore nella narrativa breve, a cui spesso non si è abituati<sup>15</sup>. La protagonista di questo racconto è Mahala che non riesce ad accettare l'allontanamento di suo figlio Teeboy, la donna nell'estratto sopracitato è in casa che attende che sua sorella Plumy faccia ritorno e non ha problemi ad affermare il suo disprezzo verso i bianchi che rappresentano il potere dominante, incarnano una minaccia costante all'innocenza dei giovani, in particolare di Teeboy; sua madre teme che il mondo dei bianchi lo esponga a violenza e umiliazioni o peggio lo allontani dalla sua identità

*“Plumy si fermò. Vedeva il sassofono solo nella sua immaginazione poiché lui non gliel'aveva mostrato, lo vedeva dorato e ricurvo, e lo ascoltava suonare in lontananza. Ma la vera ragione per cui si era fermata non era il sax tenore, ma il ricordo della donna bianca che proprio allora era uscita dal bar. Si era avvicinata e aveva messo un braccio intorno a Teeboy.*

*Questo le aveva fatto venire la pelle d'oca. Per la prima volta Plumy si rese conto che la pelle di Teeboy era chiara quasi come quella dei bianchi. Tanto Teeboy che la donna si erano messi a fissare Plumy, e Plumy non sapeva come fare ad andarsene. Il sole le batteva sulla testa, ma lei non poteva muoversi. Vedeva passare i tram carichi di bianchi che si spingevano l'un l'altro e si guardava intorno sul marciapiedi ardente dove erano tutti bianchi, con Teeboy che sembrava bianco come loro, bianco come se fosse uscito bianco dal corpo di Mahala, e come se Mahala fosse stata una donna bianca e non sua sorella, e come se sua madre e la madre di Mahala non fosse stata nera.”<sup>16</sup>*

---

<sup>14</sup>Purdy, J. Non chiamarmi col mio nome, Racconti edizioni, Roma 2018, p.83

<sup>15</sup> Consiglio, C. Il vuoto e la visione. Note sulla narrativa di James Purdy, Pensa Multimedia, p.88.

<sup>16</sup>Purdy, J. Non chiamarmi col mio nome, Racconti edizioni, Roma 2018, p. 86

Plumy, la sorella di Mahala smette di raccontare perché il mondo dei bianchi ha ormai abbracciato, anzi inglobato Teeboy, la donna bianca che lo ha abbracciato fuori dal bar è il simbolo di come ancora una volta la predominanza dei bianchi si sia abbattuta su di loro, abbia rubato loro un figlio che in realtà non viene denigrato dai bianchi perché sembra uno di loro e allora qui il colore bianco non può più essere inteso come colore della purezza, ma tutto il contrario, i bianchi sono razzisti, denigratori, senza valori veri. Plumy si sente così estranea al suo stesso mondo e alla sua stessa famiglia, vede suo nipote essere un bianco e per logica anche sua madre ne assume il colore.

La frustrazione di queste due donne che hanno perso i loro figli (Teeboy, figlio di Mahala ha deciso di lasciare casa, George figlio di Plumy è morto per una malattia a quattro anni) traspare tra le righe come quella che prova Willy in “Morte di un commesso viaggiatore”, ormai anziano, Willy non riesce più a ottenere i risultati che aveva prodotto con orgoglio da giovane e si rende conto che la vecchiaia gli è sempre più vicina, non c'è nulla che possa fermare l'andamento del tempo nemmeno il semaforo di cui parlano i due figli ormai adulti

*Nella camera dei ragazzi comincia a splendere la luce. Si sente Willy, non visto, borbottare: “centocinquantamila chilometri”, e ridacchiare. Biff scende dal letto, viene un po' avanti e tende l'orecchio. Biff ha due anni più di Happy, è ben piantato, ma in questi giorni ha l'aria stracca e non tanto sicura di sé. Ha fatto meno carriera di Happy, e i suoi sogni sono più forti e meno ovvii di quelli di Happy. Happy è alto e molto robusto. L'aria del donnaiolo è visibile su di lui come un colore o un odore che molte donne hanno fiutato. È un fallito come Biff, ma in un modo diverso perché non si è mai rassegnato a riconoscere la propria disfatta ed è quindi più confuso e ostinato, benché apparentemente più soddisfatto.*

**HAPPY**(scendendo dal letto) Gli ritirano la patente se va avanti così. Sai che mi comincio a preoccupare, Biff?

**BIFF** Gli si sarà appannata la vista.

**HAPPY** No, l'ho visto portare io la macchina, ci vede benissimo. L'ho accompagnato l'altro giorno in centro. No, non ci sta con la testa. Ferma al verde, parte al rosso, così

**BIFF** Non distingue più i colori?

**HAPPY** Chi, papà? Un occhio come il suo, per i colori? Chi ce l'ha nel suo ramo?

**BIFF**(sedendosi sul letto) Be', adesso dormo.

**HAPPY** Non sarai ancora arrabbiato con papà.

**BIFF** Faccia un po' quello che gli pare.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup>A. Miller, Morte di un commesso viaggiatore, ed. digitale, Einaudi editore, p. 9

Willy aveva sempre inseguito il sogno americano del successo e dei soldi, ma ora davanti al verde, davanti ai soldi non riesce a partire, non riesce dunque ad afferrare ciò che per lui era importante partendo al rosso che simboleggia dunque un ritardo, un tempo che non è quello giusto per lui, l'*american dream* tanto inseguito ora si trasforma in un *american nightmare*. Ma i soldi compaiono ancora quando Willy parla di suo padre affermando:

**WILLY** Mio padre ha passato metà della sua vita in Alaska. Aveva l'avventura nel sangue. E siccome per noi è di famiglia avere un certo spirito di iniziativa, io e miofratello pensammo di andare a trovare nostro padre in Alaska. Tutto pronto per la partenza, quando incontro un tale, rappresentante della Parker. Un certo Dave Singleman. Questo tale aveva ottantaquattro anni ed era stato rappresentante in trentadue stati. Questo vecchio Matusalemme si piazzava in camera sua, vicino al telefono, s'infilava le pantofole di velluto verde - quelle non me le scorderò fin che campo - e chiamava i clienti. E così, senza spostarsi di un millimetro, alla bella età di ottantaquattro anni si guadagnava la vita. Quando io lo vidi, mi resi conto che quello era il mestiere ideale. Che c'è di meglio che andarsene a spasso a ottantaquattro anni, per venti o trenta città, riverito, ossequiato, benvenuto e aiutato da una massa di gente, e senza fare altro che telefonare? Ma lo sai tu che quando morì - e fece proprio la morte del commesso viaggiatore - se ne andò all'altro mondo nelle sue pantofole di velluto verde, nel vagone ristorante sul rapido di Boston. Quando morì, ai funerali vennero a migliaia i clienti e i colleghi. Viaggiare era diventato una cosa triste su molti treni dopo la sua morte: (*È in piedi. Howard non l'ha degnato d'uno sguardo*). Una volta la gente era considerata, Howard. C'era il rispetto, c'era la solidarietà, c'era la gratitudine. Al giorno d'oggi, tutto arido, senz'anima. L'amicizia non ha più nessun valore - la considerazione... Capisci quello che voglio dire? Non ci si ricorda.<sup>18</sup>

Willy ricorda che il padre a ottantaquattro anni si guadagnava da vivere ancora molto bene e indossava delle pantofole di velluto verde; il verde, come abbiamo già visto in *Bartleby*, è il colore dei soldi, l'unica cosa che per Willy conta, mentre il velluto è un tessuto pregiato che da sempre dà un'idea di lusso e raffinatezza agli ambienti e a chi lo indossa. L'unica cosa che per il commesso viaggiatore ha importanza e anche l'unica cosa che è in grado di ricordare.

Anderson in "Winesburg, Ohio" è il racconto de "Il filosofo" a presentare una descrizione colorata e un rapporto con i colori

---

<sup>18</sup>Idem p.39

*“Il dottor Percival era un uomo grosso, con le labbra flaccide coperte da un paio di baffi gialli. Portava sempre una lurida giacca bianca, dalle cui tasche estraeva dei sigari del tipo che si chiama stogy. Aveva una dentatura nera e irregolare e qualcosa di strano negli occhi.”*<sup>19</sup>

Il dottor Percival viene presentato come un uomo malconcio, affatto curato, e anche un po' strano, nel corso della narrazione più volte racconterà a Geogre Willard la sua vita ormai anziano, i baffi gialli, la giacca bianca sporca e la dentatura nera servono proprio a sottolineare il decadimento del corpo e della mente del filosofo che lo stesso Willard vede a volte come sincero altre come strambo o bugiardo

*“L'oste era un ometto dalle spalle larghe, con le mani segnate in un modo singolare. Quella specie di marchi di nascita, che spesso macchiano di rosso volti di uomini e donne, aveva dipinto di rosso le dita e il dorso delle mani di Tom Willy. In piedi al bar, chiacchierando con Will Henderson, Tom Willy si stropicciava le mani. Più si eccitava più il rosso delle sue dita s'infiammava. Era come se quelle mani fossero state immerse in un bagno di sangue che poi si fosse asciugato e depositato in macchie. [...] Mia madre, che era piccola e aveva gli occhietti rossi, rientrava in casa da una piccola tettoia sul retro, dove passava tutto il giorno china sul lavatoio a strofinare i panni degli altri.”*<sup>20</sup>

Tom Willy viene descritto con le mani rosse, come se fossero state immerse in un bagno di sangue. Anche la madre del filosofo viene descritta con gli occhietti rossi e una lavoratrice affaticata che passava ore a lavorare come lavandaia. Qui allora il rosso non è colore del sangue inteso come morte, ma come fatica, Tom Willy lavorava nella sua osteria da sempre, sua madre restava china sui saponi e l'acqua bollente tutto il giorno, il rosso allora è il colore della fatica, del sacrificio, del lavoro e dell'impegno.

*“Mio fratello faceva il verniciatore nelle ferrovie e era alle dipendenze della «Big Four» [...] La «Big Four» vernicia tutte le stazioni d'un colore arancione insopportabile. Come odiavo quel colore! Mio fratello ne era sempre ricoperto. Il giorno della paga si ubriacava, e veniva a casa con i calzoncini sporchi di vernice e il denaro. Non lo dava a mia madre ma lo lasciava sul tavolo di cucina. Per casa girava con gli abiti coperti di quell'odiosa vernice arancione. Mi pare di vederlo.”*<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup>Anderson, S. Winesburg, Ohio (trad. Trevisani), ed. digitale, Einaudi Editore, p. 30

<sup>20</sup> Idem, p. 30 e 33

<sup>21</sup> Idem, pp. 32-33

Il fratello del filosofo, invece, viene associato all'arancione e descritto come uno spendaccione, irresponsabile ed egoista, dedito al piacere e poco incline alla condivisione, tant'è che rare volte invia alla madre un vestito nuovo o al fratello delle scarpe. Il colore anche qui non è un caso perché viene detto chiaramente dal filosofo che lui, invece, studiava per diventare prete e nel medioevo cristiano l'arancione è proprio il colore del peccato, della lussuria, del peccato della gola – e il filosofo non manca di sottolineare che il fratello *“si prendeva cinque o dieci dollari e se ne andava in giro per le osterie. Spesi quelli, ritornava a prenderne altri.”*<sup>22</sup>

Appare evidente come il colore, lungi dall'essere un semplice elemento descrittivo, costituisca uno strumento narrativo essenziale e consapevolmente utilizzato dagli autori. Attraverso il ricorso ai colori, la letteratura riesce a veicolare significati profondi, a suggerire stati d'animo, tensioni interiori e giudizi morali senza mai esplicitarli del tutto. Il colore diventa così linguaggio silenzioso ma potentissimo, capace di anticipare eventi, svelare conflitti interiori e orientare la percezione del lettore. Che si tratti del rosso della violenza e del sacrificio, del bianco della purezza minacciata, del verde ambiguo della speranza e del disgusto, o del grigio come spazio liminale tra vita e morte, ogni tonalità contribuisce a costruire una rete simbolica che arricchisce e stratifica il testo narrativo. L'analisi delle opere prese in esame dimostra come il colore non sia mai scelto casualmente, ma risponda a precise intenzioni comunicative e ideologiche. Esso diventa mezzo di denuncia, riflessione critica e introspezione psicologica, capace di raccontare ciò che spesso le parole tacciono. In questo senso, il colore si configura come una vera e propria chiave di lettura della narrazione: imparare a riconoscerne il valore simbolico significa affinare lo sguardo critico e cogliere più a fondo la complessità dei testi letterari. La narrazione, dunque, non solo si legge, ma si guarda, e nei suoi colori rivela le sfumature più autentiche dell'esperienza umana.

---

<sup>22</sup> Idem, p.33

## ***Bibliografia***

S. Anderson, Winesburg, Ohio (trad. Trevisani), ed. digitale, Einaudi Editore

C. Consiglio, Il vuoto e la visione. Note sulla narrativa di James Purdy, Pensa Multimedia, 2018

S. Crane, Il segno rosso del coraggio (trad. Mari, M.), Einaudi Editore, versione digitale

E. Hemingway, I quarantanove racconti, Mondadori, Milano 2016

G. Mariani, Leggere Melville, Carocci editore, S.p.A, Roma 2013

H. Melville, Bartley, Lo scrivano (Una storia di Wall Street), Feltrinelli, Milano 1966

A. Miller, Morte di un commesso viaggiatore, ed. digitale, Einaudi editore

M. Lüscher, Il test rapido dei colori, Red Edizioni, Como, 1993

J. Purdy, Non chiamarmi col mio nome, Racconti edizioni, Roma 2018

J. Smith, A True Relation of Such Occurrences and Accidents of NoateasHathHapned in Virginia, 1610

J. W. Von Goethe, La teoria dei colori, ed.

online <https://archive.org/details/lateoriadeicolor0000goet/page/n9/mode/2up>

E. Welty, Una coltre di verde, Racconti edizioni, Roma 2017